



変身 と 仮装 の論理

著者	荒木 正純
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	5
ページ	53-82
発行年	1981-03
その他のタイトル	Poetics of Metamorphosis and Disguise
URL	http://hdl.handle.net/2241/13818

〈変身〉と〈仮装〉の論理

荒 木 正 純

I

登場人物が牡鹿になるという狭義の〈変身〉、登場人物が衣服をとりかえたりして別人になりすますという狭義の〈仮装〉、こうしたことがらだけでなく、比喩的に広義に使用された〈変身〉〈仮装〉の例をも含めると、古今東西の文学は〈変身〉〈仮装〉に重要な機能を与え自己を生成してきた。リアリズム文学にも狭義の〈変身〉の例はあって、カフカの『変身』では不条理の表出のためにリアリズムの環境に〈変身〉が持ち込まれ、重要な役割を果たしている。また、〈仮装〉の劇における機能は十分に認められているのであるが¹⁾、たとえばハムレットの佯狂というのは、広義の〈仮装〉で心理的〈仮装〉と呼んでさしつかえないだろう。こうした心理的仮装であれば、多くの文学にも見られるはずである。

文学作品がこのように〈変身〉〈仮装〉を多く利用しているというのであれば、文学批評・研究の言説にあっても、多く使われてしかるべきと思われる。しかし、その使用規定の確立は他の文学用語に比べ十分とはいえない。本論の目的は文学用語としての〈変身〉〈仮装〉の使用規定、すなわちグラマーの確立にある。批評用語の常として、広義的使用と狭義的使用が考えられるが、いずれにせよ核となるべきものが存在しなくては、いたずらに混乱を招くだけであるので、本論ではまずその核になるべきグラマーの確立をめざすことにする。そのために、われわれは西欧文学の源流に戻り、そこに資料を求めることにする。具体的には、オウィディウスの『転身物語』に依存するが²⁾、それにはいくつかの根拠がある。現存の西欧文学最古のホメロスの『オデュッセイア』に〈変身〉〈仮装〉の例が見える。たとえばオデュッセイアの部下たちは魔女キルケにブタに〈変身〉させられるし、オデュッセイアは家に戻るとき乞食に〈仮装〉する。この例を含め、その後の〈変身〉〈仮装〉の物語を

集大成したのが『転身物語』であることが一つの理由である。そして、この作品はその後の作家たちに多くの影響を与え、〈変身〉〈仮装〉の概念のグラマーを無意識のうちに伝えたし、核概念を形成していると思われる。

第三の根拠として、『転身物語』そのものの性格上、〈変身〉〈仮装〉が十分洗練された型で文学に使用されていることがあげられる。〈オウィディウス〉の場合、神話的素材が何であれ詩人独自の作品構想、語り技術、人間的洞察によって、素材の原形がほとんど見えなくなるほど変容させ全く異質の芸術作品を創りだしている、ということであって、原資料の探究も亦、詩人の独創性を強調する結果となることを明らかにしている〉³⁾。〈かれはアントロポモルフィズムを説明したかったわけではない、縁起ばなしの理由づけを真にうけていたのでもない。かれは、人間が人間でなくなるとき何がおこるのか、人間であるものが姿や形をべつもののかえるとき、その自己性はどこに留るのか、いや人間の自己性とは果して姿か心か——そこにたまらない興味を抱いたればこそ、連綿たる「変容譚」を歌いおこしたのである〉⁴⁾。かかる理由から、物語の中の〈変身〉〈仮装〉が見やすいのである。

作業の途中で、シェイクスピアの『十二夜』が導入されるが、〈仮装〉の典型としてだけでなく、シェイクスピアとオウィディウスの関係の研究の一部として本論を位置づけたいという意図があるからである。これまでの原典研究で、シェイクスピアとオウィディウスの関係は十分に追求されたとはいいいがたい。徹底的にオウィディウスを片手にシェイクスピアを読むことが必要だろうと思われるが、〈変身〉〈仮装〉は両者を結ぶ最大の接点となるだろうという見透しがある。

〈変身〉〈仮装〉の指示する状況は、登場人物が姿を変えるという類似点はあるが同一のものではなく、物語で異った、しかも相対立する機能を有していることがわかるはずである。

II

故国を追放されテバエの町を築いたカドムス、そのカドムスの孫のアエクタオンは、仲間と猟犬たちと狩猟をしていたが、狩猟をやめ、仲間たちと離れ〈見しらぬ森のなかをぶらぶら歩きまわりながら、偶然〉女神ディアナが〈泉が滾々と湧きでて、そのひろびろとした池〉で水浴をしている洞窟に足をふみ入れた。そして〈全裸の妖精たちは、あわてて手で胸をたたき、するどい叫び声

を森じゅうにひびきわたらせると、いそいで女神のまわりに入垣をつくって見えないようにした。しかし、女神は妖精たちよりも背が高かったので、首から上だけは入垣から出てしまった。一糸まとわぬ姿を見られた女神は、……投槍が手もとにあればよいのにおもったのだが、見つからないので、手近にある水を口にふくんで、若者の顔めがけて吹きつけた。そして、かれの髪を罰水でぬらしつつ、やがて来たらんとする不幸を告げる言葉をつけくわえた。「さあ、ディアナの裸を見たとふれまわるがよい——もし口がきけるものなら！」女神は、それ以上おどかしの言葉はつづけなかったが、若者のぬれた頭に長命の動物といわれる牡鹿の角を生えさせ、首を長くのばし、とがった耳をつけ、手を前肢に、腕をながい腕に変え、斑点のある毛皮で全身をおおってしまった。さらに、女神はかれの胸に臆病心を吹きこんだので、アウトノエの息子は、たちまちそこを逃げだし、走りながら自分の脚の早いのにびっくりした。そして、水にうつる自分の姿と角を見るや、「ああ、ぼくはなんという不幸な男だろう！」とさけぼうとしたが、口から言葉が出てこなかった。出てきたのは、うめき声だけで、それがかれの言葉だった。〈王宮のわが家へ帰ろうか。それとも、森の奥に身をかくそうか。が恥かしさが第一の決心をやめさせ、怖ろしさが第二の決心をにぶらせた。〉そうするうちに、くかれの獵犬たちがかれを見つけた。〈これらの犬の群はよき獲物を見つけたとばかり……アクタエオンを追跡していく。かれもまた、かつてはしばしば獲物を追って走りまわったそのおなじ野山を逃げまわる。しかも、かわいそうに、自分が使っていた犬どもに追われて逃げていくのだ。「おれは、アクタエオンだぞ！おまえたちの主人がわからないのか！」と叫ぼうとしたが、言葉はもう意のままにならない。〉こうして、アクタエオンは獵犬に追いつかれ咬まれていく。くしかし、なにも気づかぬかれの狩獵仲間たちは、いきりたつ犬どもをいつものようにけしかけた。そして、かれが眼のまえにいるのも知らずに、ひたすらアクタエオンの名をよばわって、その姿をさがしもとめた。〉ついに、アクタエオンは犬たちにずたずたに喰い裂れてしまうのだが、く^{えびら}骸をもつ女神ディアナの怒りはとけなかったといわれる。

この挿話の構文は、ある時人間である自己が、これまで追跡し、殺していた動物になってしまったらという仮定法過去の条件節と、そうなったときその身に何が起こり、またそのときどのような気持を抱くかを述べた帰結の主節とから成っている。しかし、この仮定法表現は、奇妙に直接法に移行していく。非現実的状況設定が、いつのまにか現実になってしまうという怖さがある。この事

態はもう〈不幸〉としかいいようがないのであって、この表現はこの物語の織手オウィディウスのせめてもの状況判断である。主体と客体の逆転による悲劇である。悪夢などではなく、まさに現実として起り、自己の主体はもとに戻らない。この怖さを織物から読みとることができる。前半の牧歌的雰囲気とは対照に、後半の残酷な場面はきわめて動的で、大理石のように白いディアナの裸身のエロスは、流血のタナトスによるエロティシズムへと変化する。

この対照の接点に〈変身〉が位置づけられているわけである。〈変身〉のこの物語での機能の現われの一つがここに見えるが、その機能はそれだけではない。〈変身〉の状況の前後の文脈を眺めてみる。便宜上この縮少の梗概をさらに次のように縮める。

1. アクタエオンは仲間と獵犬とから離れ、見しらぬ森に入っていく。
2. アクタエオンは女神ディアナの聖域に足をふみ入れる。
3. アクタエオンは女神ディアナの裸身を見る。
4. ディアナは見られたことの罰として、水をアクタエオンに吹きつけ、アクタエオンを牡鹿にする。
5. アクタエオンはディアナの所から逃げ、言葉の喪失を知る。
6. アクタエオンは帰る所を失う。
7. アクタエオンは仲間の獵犬に見つけられ、追跡される。
8. アクタエオンは仲間の前で獵犬に咬み裂れる。

今、1. の〈仲間と獵犬〉を〈共同体〉に置換えると 1. はアクタエオンは〈共同体〉から〈離れる〉と読みかえができる。そして、〈見しらぬ森〉、つまり〈新しい土地〉に入ることになる。この図式は、実のところこの梗概の最初の部分の図式、〈故国を追放されテバエの町を築いたカドムス〉に見られるのである。『転身物語』の織物の中では、このアクタエオンの挿話は、カドムスの挿話の模様の一部を構成し、カドムス自身の蛇への〈変身〉の挿話の途上に位置している。さらに、このカドムスは、自分で築いたテバエを去り、流浪するが、アクタエオンの行動はこのパターンの反復に他ならない。

2. でアクタエオンが〈神聖な谷間〉に足を踏み入れることと、3. でディアナの水浴の姿を見ることとは意味構造上同じことで、〈禁忌〉の侵犯である。しかし、物語の表層構造上区別しなくてはならない。〈聖域〉は〈処女集団〉を表わし、その外部の存在、つまり狩獵の仲間と獵犬たちは〈男性集団〉である。この二つの集団は〈狩獵〉という原理の共通項を持つ。だからこそ、この物語の意味構造内で意味を有するのである。一般に〈対立〉とは何らかの

共通性を有する二つの項目間に、差異が見られるときに起る。一般的文脈では〈黒〉と〈靴〉は何ら対立概念たりえない。ディアナは〈神〉、アクタエオンは〈人間〉。この二項が対立概念になるには共通項が必要であり、ここでも〈狩猟〉がその役を果している。このようにして、〈狩猟〉を接点として、ディアナとアクタエオンはそれぞれ対立し、意味構造において〈神／人間〉〈処女／男性〉の意味関係を形成する。表層構造で、アクタエオンが〈狩猟〉を放棄するが、それはこの関係の存在を否定するかに見える。またディアナも狩猟を放棄していたことを考えるとなおさらである。しかし、そのようにはなっていない。ディアナは狩猟の女神であり、アクタエオンは〈獵人〉として定立されているのであるし、表層構造での「おい、みなもの者、網も武器も、すっかり野獣の血でよごれてしまったし、今日はずいぶん獲物があつた。明日また……今日のつづきをはじめることにしよう。……」という言表は、対立関係の意味作用が、狩猟を放棄しても続くことを示している。

その上でなお〈狩猟〉を止めるとはどういうことであろうか。〈狩猟〉仲間から離れること的前提条件となるだろうが、〈神／人間〉〈処女／男性〉の関係の破壊という意味作用を行なう。つまり、二つの〈疎外〉関係の破壊である。したがって、〈同化〉関係の確立という方向に意味作用は向うことになる。〈神聖な谷〉に入ることによって〈神／人間〉関係の破壊が起り、ディアナの裸身を見ることで〈処女／男性〉の破壊が起こる。ディアナの裸身を見るのが罪になるとされるが、男であるアクタエオンが女神であるディアナの裸身を〈見る〉ことに意味作用が起る。同一共同体に属する妖精たちによる〈見る〉ことは意味作用を行なわないからである。〈見る〉ことによる禁忌の侵犯は、このように〈処女／男性〉の対立原理の侵犯で、〈疎外〉された共同体の存在が前提とされる。

この〈見る〉ことによる〈疎外〉関係の破壊は、〈見る者〉が〈見られる者〉であり、〈見られる者〉が〈見る者〉になるという状況で完成する。つまり、〈同化〉が起る。しかし、この〈同化〉状況はたちまちにして破壊される。〈見る者〉と〈見られる者〉の確立である。アクタエオンは〈見られる者〉と定立してしまう。そして〈変身〉である。

なぜアクタエオンは〈牡鹿〉になるのであろうか。〈ギリシャ以前の鹿信仰の神官＝王はその治世の終りに八つ裂きにされるのであった。女神は〈鹿〉の処刑のあと水浴をした⁴⁾という神話学的証明も可能であろうし、〈アクタエオンがデルポイの神官で、その秘儀を授けられることなく、アルテミスの秘儀

をのぞき、ついでそれを暴露したため森の奥深く、ディオニューソス教の隠者たちの間にかくれることを余儀なくされ(鹿への変身)、結局そこで、自分の宮殿の昔の番人たち(彼の犬たち)によって見つけられ、殺された⁵⁾ という解釈をもちだしてもいい、〈Kerberos (犬)は Ker (角のある)から由来し、角のある老人ないし老いたる鹿をも同時に意味する⁶⁾ と言語学的にたどってもよい。そして、〈アクタイオンは牡鹿として生きようと試みる、そして、牡鹿が牡鹿におどりかかる時期である《ブレドロミオン月とメマクテリオン月にアルクトゥーロスの星が昇る》のをひそかに待って、宮殿を出、ひとりで森に行き、鹿の動き、跳ね方、とび方を研究し、やがてまねようと努力する。走り、突然とまり、鳴いてみる。頭を鹿のように樹にこすりつけ、額や顔が土で汚れるまで地面に穴を掘る。牡鹿たちの欲望のむずがゆさは彼には自分自身の欲望のむずがゆさ、つまりディアナの、生身の類推である⁷⁾ とクロソウスキー流の解釈を基に考えてもいいだろう。あるいはクロソウスキーもアクタエオンの欲望と野心を強調しているが、それとの関連で精神分析的に、女性の裸体を見たことによる、男根の勃起の象徴、〈角〉〈長い首〉〈とがった耳〉を読みとっていいだろう。しかし、オウィディウスのテキストはこうしたことには沈黙している。われわれの目的の物語の構造の中での〈変身〉の機能という視点からは、こういう見方をしない。われわれの読み方はこうである。狩猟して追いかけていたもののうちの典型的獲物、〈追うもの〉が〈追われるもの〉へと〈変身〉するのに最適なものが牡鹿である。つまり、二項対立の項目に結びつけるのである。

4. でディアナはアクタエオンに〈「さあ、ディアナの裸を見た^{あみ}とふれまわるがよい——もし口がきけるものなら!」〉と命令する。最初、アクタエオンは〈「今日の仕事はうち切^きって、網を引きあげよう」〉と命令するのであるが、この場面で〈命じられる者〉に〈変身〉する。つまり〈命じる者/命じられる者〉。この命じられる者に完全に〈変身〉した証拠として、命令の言表を形成する言葉の喪失が見られる。〈「おれは、アクタエオンだぞ! おまえたちの主人がわれらなのか!」と叫ぼうとしたが、言葉はもう意のままにならない。〉という言表がある。

〈変身〉に〈言葉〉の喪失が随伴する。言葉は共同体を形成する最も主要な要因である。オウィディウスはこの言語喪失を重視している。〈「ああ、ぼくはなんという不幸な男だろう!」とさげぼうとしたが、口から言葉が出てこなかった〉とは、言語の喪失の事実だけでなく、〈出てこなかった〉に含まれる

主体の苦しみを表現している。オウィディウスは、イオの物語でも牝牛に変身させられた後のイオの苦しみを言語喪失にからめて表現している。〈わが身の不幸を訴えようとしても、口から出るのは、うめき声ばかりであった。かの女は、その妙な音にひどくおどろき、自分の声におそれを感じた〉とある。また、父のイクナスに会い、父に自分が誰かを知ってもらえず〈父の手をなめ、^{たなごころ}掌に接吻し、あふれる涙をおさえることができなかった。口さえきけたら、救いをもとめ、名をなのり、不幸な身の上を話してきかせたであろう〉と書く。

ついに逃げるアクタエオンは猟犬につかまる。そして咬み裂れる。死。この死への一点にむかってアクタエオンは仲間から離れて歩き出し、仲間の所に近づく。〈離れる / 近づく〉という対立。このパターンは、逆転した型で、ディアナの裸身に〈近づく〉、そして〈離れる〉ところにもある。また、死のまぎわまで、アクタエオンは仲間に〈探し求められ〉ていたが、狩猟の際には獲物をく探し求めていた。また、犬たちに咬み殺されるのを仲間に〈見られ〉ていたが、狩猟の時は逆に獲物が咬み殺されるのを〈見て〉いたのである。

〈人間の男性 / 牡鹿〉〈追う者 / 追われる者〉〈見る者 / 見られる者〉〈探す者 / 探される者〉〈離れる者 / 近づく者〉〈命ずる者 / 命じられる者〉。これらの二項対立は、アクタエオンが〈変身〉することで意味作用を行なう要素である。そして、この対立の左項から右項への移動は、左項を基にすれば、アクタエオンのそこからの〈疎外〉であるし、右項への〈同化〉といえよう。

物語の流れに〈疎外〉〈同化〉をあてはめるとこうなる。仲間から〈離れる〉のは共同体からの〈疎外〉であり、ディアナ集団に〈疎外〉者として〈近づく〉、つまり〈同化〉を試みるが、人間からの〈疎外〉者として、そこから〈疎外〉される。〈王宮〉にも〈森の奥〉にも戻れないというのは、この二重の〈疎外〉者の状況を示している。さらに人間から〈疎外〉された者として人間に〈近づく〉が〈生〉から〈死〉へと〈疎外〉される。

この〈疎外〉は〈言葉の喪失〉によって象徴されている。〈言葉〉は口から〈疎外〉されねば機能を果たさない。barbarian, barbarous は bárbaros (=foreign) で、もともと stammering (口ごもること)を意味し、barbarism は, impropriety of speech の意味である。speech, つまり音声言語であるが、ディアナが水を口にふくんで出すという行為は象徴的である。また、口は精神分析的に言えば、女性器も表わしうるわけだから、ディアナが水を口にふくんで出すとは色々な解釈を呼ぶだろう。その中で、われわれはこう解釈してお

く。精液を口に向けて出すのは〈男〉の行為であり、受け入れるのが〈女〉の行為であるとすれば、このディアナとアクタエオンとの間には行為の逆転が起っている。これが〈変身〉のはじまりなのである。つまり、これが〈変身〉の始源、中核にある。

このように見てくると表層構造の〈変身〉は意味構造で〈疎外〉という意味作用をするといえるように思える。そして、この〈変身〉は、自からが自律的に〈変身〉するのではなく、他者が〈変身〉させる、つまり〈変身〉の動詞的形態は自動詞ではなく、他動詞的である。〈変身〉には、変身させられる主体の意志が欠如しているのである。主体の意志では元の姿に戻れないのである。オウィディウスの『転身物語』には、変身させられて元の姿に戻る例が四例(イオ、エリュシクトンの娘、マカレウス、ティレシアス)があるが、いずれも自己の意志によるのではなく、たとえばイオの場合、ユノ神の怒りが消えることが条件であった。そして、人間の姿に戻される時、言葉も戻ってくるのである。この状況をオウィディウスは印象的に書いている。〈二本の脚にかしずかれた乙女は、りっぱに立ち上ったが、牛のような鳴き声が出てきはしまいかと口をきくのがこわくて、おずおずとためしてみたのち、やっと長いあいだ中断していた言葉を話すようになった。〉

この音声言語の回復はきわめて重大である。ジャック・デリダのいう西欧の伝統である〈音声言語中心主義〉の影響のもとにあることは明白であるが、元の共同体の成員に戻ることは、とりもなおさず〈言葉〉が話せることだといっているのである。イオは牛であった時、父イクナスに足で文字を書いて自己の不幸を告げたところがあるが、〈文字言語〉の使用では、共同体の復帰にはつながらないのである。口から〈疎外〉される〈音声言語〉こそが共同体の成員たらしめるのである。だから、イオは〈牛のような鳴き声〉を懸念したのである。この共同体の成員になることをわれわれは〈同化〉と呼ぶことにする。今、〈疎外〉を *alienate*, *alien*, *alienation* (L. *aliēn(-us)*=*belonging another*) とすれば、〈同化〉は *identify*, *identity*, *identification* (*īdēntitāt(-em)* L. *īdēnti(-f. idem same)*) ということになる。

したがって、この二つの対立する用語を使って書き表わすと、アクタエオンの物語はこうなる——アクタエオンは共同体において同化していた。その状態から運命によって疎外され死という目標に向って進みつづけた。その間、常に疎外された状況にあり、言葉が戻らなかった。この〈同化〉〈疎外〉に〈罪〉と〈罰〉の用語を加えてもかまわないが、この二つの用語は〈変身〉にとっ

ては二次的意味である。後で見るように、必ずしもオウィディウスの〈変身〉は〈罪〉〈罰〉を契機にしないからである。〈変身〉の契機として、さらに〈愛情〉ないし〈憐情〉をあげている。あるいは、沈黙しているかのいずれかである。

太陽神の子パエトンが、父の火の車の駆り方を誤まり死んだ後で、パエトンの妹たちヘリアデスの〈変身〉が示されている。ヘリアデスはく甲斐なき涙の供物を兄にささげ、胸をはげしくたたきながら、いまは妹たちの悲歎を聞くすべもないパエトンの名を夜も昼も呼びつづけて、墓のほとりに泣き伏し〉ているのがいく日もつづいた。しかし、ある日のことく姉妹たちのなかで最年長のパエトウサが地面に身を伏せようすると、悲しいことには、両足が固くなっていて、どうしても動けない。かがやかしいラムペティエが困っている姉のそばに近ようとうとすると、突然根が生えて、ひきとめられてしまった。三番目の娘が髪を両手でかきむしろとうとすると、ひきむしられたのは木の葉であった。こうして娘たちは樹に〈変身〉していくが、母クリュメネとの別離の状況はいたましくもリアリティにとんでいる。くかの女たちがこうした異変におどろいているあいだに、樹皮がまず下半身をおおい、それから順に胴、胸、肩、腕をつつんでいった。残っているのは、母を呼びつづける口だけであった。しかし、母親としてもどうすることができようか。狂おしい悲しみにうながされるままに、ただあっちへいたり、こっちへいたりして、まだできるあいだに娘たちの口に接吻をするばかりであった。だが、それだけでは気がすまない。かの女は、娘たちのからだを樹幹からもぎはなそうとしたり、なよなよとした小枝を手で折りとったりした。すると、まるで傷口のように、そこから血がしたり落ちた。「ああ、お母さま、よして下さい。お願いですから、よして下さい!」と傷つけられた娘たちは叫んだ。「お母さまが木のつもりで引き裂いていらっしゃるのは、わたしたちのからだなのです。ああ、もうお別れです」——この言葉を最後として、樹皮はかの女たちの口をもつつんでしまった。〈言葉〉の消滅が〈別れ〉、つまり〈疎外〉の完成なのである。〈言葉〉が人間の社会と非人間社会の境いなのである。その境を起えるとく別世界に属する、つまり alienate されたのである。母の社会の論理ではく木〉であるものが、非人間の社会ではく(わたしたちの)からだ〉となるという。ヘリアデスはこの時、まさにく疎外〉の境界を渡らんとしていたのである。

この織物の模様をく罪〉とく罰〉で読むことは可能であろうか。テキストは沈黙している。つまり、transform 他動詞の主語が不在なのである。これを

主語の省略と見るのか、不在のままの構文と見るのかどちらかになるうが、われわれは後者の立場をとる。主語が明示されていない以上、原テキストの神話や伝説にあたるべきだが、とりあえずオウィディウスの文法を見定めることにわれわれの視界を限しておく。

〈愛情〉ないしく憐情〉をく変身〉の契機にする例として、ウェヌス神とアドニスの物語をあげよう。ウェヌスに愛されく背を見せて逃げることなく、面とむかってくるあらゆる種類の野獣たちには、よく氣をつけてくれなくてはいいですよ。でないと、あなたの軽はずみな勇氣が、わたしたちにとってとりかえしのつかないことになりますからね〉と言われたにもかかわらず、アドニスは野猪と戦って牙に倒れた。ウェヌスはく運命をうらみ、こういった。『しかし、なにもかもおまえたちの言いなりにはさせないぞ。おお、アドニス、わたしの悲しみの記念がいつまでも残るようにしましょう。あなたの死が年ごとにくりかえされて、そのたびにわたしの悲しみも人びとが真似るようにしましょう。しかし、あなたの血は、やがてひとつの花となるでしょう。……』こういうと、女神は、若者の血の上に芳醇な神酒^{ネクタル}をそそぎかけた。血は神酒にふれると、ちょうど褐色の泥沼の底から透明な気泡がたちのぼってくるように、ふくらんだ。やがて一時間もたたないうちに、その血からおなじ色の花が咲きでた。〉

ウェヌスはくわたしたち〉という。共同体が成立していたのである。その成員はだれでもくわたしたち〉と言え、それが自己のアイデンティティを示す。この共同体の場合にも、アクタエオンの場合同様、く疎外〉のきざしがみえてくる。くウェヌスは、このように言いかけると、白鳥のひく車にのって、天空はるかに翔けさった。けれども、アドニスの勇氣は、女神の忠告とは反対の方向にむかったのである〉とは、まさにアクタエオンが仲間から離れることに相当する。そしてく血〉のく疎外〉。く生〉からく死〉へのく疎外〉。そしてく変身〉。

アクタエオン、イオ、ヘリアデス、アドニスの例を見るとく変身〉とく疎外〉を中心にして、物語の展開にいくつかのパターンがあることに気づく。アクタエオンの模様は、く変身〉→く死〉、イオのものはく変身〉→く解消〉、ヘリデアスはく変身〉のみ、アドニスはく死〉→く変身〉。こうしたパターンは、『転身物語』の織物にはいくつか存在しているのであろうか。次にこの調査に移るが、その前に道具をそろえておこう。く変身〉の構文は、次のように書ける。

Agent / \emptyset —V (transform)—Patient—into—Something

Agent は行為者、V は動詞、Patient は受動者、 \emptyset は主語の不在をそれぞれ表わしている。さらに Agent の動機 (M) を含めると五つの項目がく変身〉の構文の構成要素になる。そこで次のような数式をつくってみる。

P: α [T(i)] β / [A: M / \emptyset]

P=Patient (\pm Man)

T=Transformation

A=Agent (\pm God(dess))

M=Motive (Punishment, Love)

α =death / \emptyset

β =death / \emptyset / # (recovery)

i=Something (animal, bird, tree, flower, star, stone, river, sea, lake, spring)

数式はくP(atient) が α (死か生) の状態で i に T (変身) し、 β (死か生か回復) の状態になる。これは A(gent) が M(otive) を持ったからである〉と読む。『転身物語』にあらわれる Something の範列はほぼ一定していて、上記のものになる。また P は人間か妖精がほとんどであるが、二、三の例外を含む。Agent は神または女神、あるいはメデューサの魔術、ゴルゴンの首がある。そこで数式はさらに次のように分類できる。右端の数字は、その類型の数であるが概数であることをお断りしておく。

I.	\pm Man: T(i)	16
II.	\pm Man: T(i) / [\pm God: P]	31
III.	\pm Man: T(i) / [\pm God: L]	22
IV.	\pm Man: d[(Ti)]	4
V.	\pm Man: d[T(i)] / [\pm God: P]	0
VI.	\pm Man: d[T(i)] / [\pm God: L]	8
VII.	\pm Man: [T(i)]d	0
VIII.	\pm Man: [T(i)]d / [\pm God: P]	2
IX.	\pm Man: [T(i)]d / [\pm God: L]	0
X.	\pm Man: [T(i)]#	1
XI.	\pm Man: [T(i)]# / [\pm God: P]	0
XII.	\pm Man: [T(i)]# / [\pm God: L]	3

たとえばアクタエオンの場合 VIII. \pm Man: [T(i)]d / [\pm God: P], イオは XII. \pm Man: [T(i)]# / [\pm God: L], ヘリアデスは I. \pm Man: T(i), アドニスは VI. \pm Man: d[T(i)] / [\pm God: L] に分類できる。さらに i に項目を代入すれ

ば、それぞれ $\pm \text{Man} : [\text{T}(\text{animal})]\text{d} / [\pm \text{God} : \text{P}], \pm \text{Man} : [\text{T}(\text{animal})]\# / [\pm \text{God} : \text{L}], \pm \text{Man} : \text{T}(\text{tree}), \pm \text{Man} : \text{d}[\text{T}(\text{flower})] / [\pm \text{God} : \text{L}]$ とすることができる。この I. から XII. までの数式の中で、概数に従うと V. VII. IX. XI. の例はみられないのである。しかし、これらの現象は考えてみれば当然ともいえよう。まずく死はすでに〈疎外〉であって、それを V. のように罰として〈変身〉させる必要はないし、XI. のように罰として〈変身〉をく回復させるというのも理解しにくいのである。またく変身してく死という二重の〈疎外〉がく愛情によってなされるとは考えられない。VII. についていえば、く変身してく死という状況があれば、何らかの理由づけがなされて当然なのかも知れない。こうして、『転身物語』の変身の物語の類型は I. II. III. IV. VI. VIII. X. XII. の八例ということになる。ついでながら、i に項目を代入して、さらにその分布を調べると次のとおりである。また数値は概数であることをお断りしておく。

- I. $\pm \text{Man} : \text{T}(i) \ [i=\text{animal} (1), \text{bird} (4), \text{tree} (3), \text{flower} (2), \text{stone} (3), \text{lake} (2), \text{spring} (1), \text{sea} (1)]$
- II. $\pm \text{Man} : \text{T}(i) / [\pm \text{God} : \text{P}] \ [i=\text{animal} (13), \text{bird} (3), \text{tree} (2), \text{stone} (13)]$
- III. $\pm \text{Man} : \text{T}(i) / [\pm \text{God} : \text{L}] \ [i=\text{animal} (5), \text{bird} (7), \text{tree} (5), \text{stone} (1), \text{star} (4), \text{spring} (1), \text{sea} (1)]$
- IV. $\pm \text{Man} : \text{d}[\text{T}(i)] \ [i=\text{bird} (3), \text{flower} (1)]$
- VI. $\pm \text{Man} : \text{d}[\text{T}(i)] / [\pm \text{God} : \text{L}] \ [i=\text{bird} (2), \text{flower} (3), \text{tree} (1), \text{river} (1)]$
- VIII. $\pm \text{Man} : [\text{T}(i)]\text{d} / [\pm \text{God} : \text{P}] \ [i=\text{animal} (2)]$
- X. $\pm \text{Man} : [\text{T}(i)]\# \ [i=\text{animal} (1)]$
- XII. $\pm \text{Man} : [\text{T}(i)]\# / [\pm \text{God} : \text{L}] \ [i=\text{animal} (3)]$

この分類は概算のうえ、分類が不正確または不適切なものもあるが、大きな傾向を知ることにはできよう。たとえば、animal に変身する場合、Agent も Motive も明示されていない例はわずか1例で、あとのものは明示されていることに気づく。また animal の場合、Motive を Love にした例を5つ挙げたが、その内訳は Patient が +Man の例は4つ、蛇になった老カドムスとハルモニア、若返ったアエソン、男になったクレタのイピス、男になったカエネウスであり、-Man は人間になったピグマリオンの象牙の人形であって、厳密に言えば animal の例は蛇に変身した老カドムスとハルモニアだけである。だから、圧倒的に animal に変身する例は Motive が P の時であることがわか

る。ここでの内訳は、Patient が +Man の時は 12 例、-Man が 1 例、しかもこの 1 例は妖精である。こうしたことから、Punishment による〈変身〉はクラスとして下級の範ちゅうのものへ、Love による場合は上級の範ちゅうのものへと移ることがわかる。

また bird の例でいえば、Motive が Punishment の例が 3 つ、Love の例が 10、言及なしが 5 で Love の例が多いのに気づく。しかも Love の変身で気づく例は、Patient が〈死〉の状況に追いこまれたとき〈憐情〉によって〈変身〉させて〈死〉への〈疎外〉から救うというパターンが目につく。

ダエダロスの姉の子ペルディクスはダエダロスにその天分をねたまれてくミネルヴァの聖なる城砦の上から突きおとされたと、〈天才を守りたもうパラス女神は、少年を抱きとめて、かれを鳥のすがたに変え、空中にうかんだままで、その身体を羽毛でおおった。〈潜水鳥になったアエサスク〉は恋する乙女ヘスペリエを追っていくと、彼女は毒蛇にかまれ死んでしまう。アエサスクは自責の念にかられ、罪をつぐなおうとして〈怒濤が響きをたてて根もとを洗っている大岩の上から、海中めがけて身をおどらせました。しかし、テティスが落ちていくかれを不憫におもって、やわらかく胸に受けとめてやり、かれが海の上を泳いでいるあいだに、からだを羽毛でつつんでやった〉。

このヴァリエーションはいくつか見られ、Agent, Motive の言説化されていない ±Man: T(i) の例にも見られる。白鳥に変身するキュクヌス——〈高い断崖の上から谷底めがけて身をおどらせた。だれの眼にも、少年は一羽の白鳥に化して、雪のように白い翼をひろげて悠々と空を舞っていた〉。また、テレウスに復讐を果し、彼に追われているうちに鳥になったプロクネとピロメラ。

こうした類型のパターを更にあげてみると、愛を迫る者から逃れていて、〈変身〉によって救われるというものもいくつかある。典型は月桂樹になったダブネである。クビドに黄金の矢を射られたポエブスは、鉛の矢を射られ男嫌いになったダブネを追う。ダブネは、〈精根もつきはて、ペネクスの流れをみとめるなり、こうさげんだ。「お父さま、あなたの流れに神通力があるものなら、どうかお助けください！ みんなのこころをまどわしすぎるこの美しい姿を変えて、わたしをほろぼしてください」〉という月桂樹に変身していったのである。また〈葦になったシュリンクス〉も同一のパターンであるが、願う対象は、前者は河神の父、後者は河の妖精の姉妹で自分の身内であるが、パラス・アテナが Agent になった例として〈小鶺鴒になったコロネウスの娘〉がある。

±Man: T(i) の例には〈悲嘆にくれて涙を流す〉状態にあると〈変身〉す

るという例がみられる。太陽神ヘリオスとクリュメネの五人の娘ヘリアデスは、パエトンの死を悲しんでいると白楊樹に変身する。またその様子を目撃したパエトンの親友キュクヌスも〈パエトンの姉妹たちがあらたに仲間入りをした森に、その嘆きの声をひびきわたらせ〉ていると白鳥になる。また大理石の大岩に変身したニオベの模様はこうである。ニオベはラトナ女神を軽蔑したために次々と身内のものを殺され〈天涯孤独の身となり、息子や娘や良人の遺骸のまんなかにすわって、悲嘆のあまりそのまま動かなくなってしまった〉。こうして大理石になったとされるが、Motive と Agent の言説化がなされていない。

また沼の妖精キュアネは、プロセルピナをかどわかししていくプルートを阻止しようとしたが、力及ばずく女神が奪いさられたことをあわれみ、自分の泉の権利がふみにじられたことを悲しみ、無言のところに癒すことのできない傷をうけ、日夜涙にかきくれて憔悴し、とうとうかつては自分がその力づよい主であった沼の水にとけてしまった。白鳥になった少年キュクヌスの母は、わが子が死んだものと思い、くかれが無事で生きていることを知らず、悲しみの涙にかきくれていたが、やがてその全身が溶けて、その名にちなんだ湖に〉なった。

悲嘆にくれていると〈変身〉するというこのような例は I. $\pm \text{Man} : \text{T}(i)$ の 17 例中 7 例に及ぶ。また III. $\pm \text{Man} : \text{T}(i) / [\pm \text{God} : \text{L}]$ はデュプリスの例がある。アポロの孫である兄カウヌスに不倫の愛情を感じ、兄が妹にあきらめさせようと祖国を捨てると〈悲嘆のあまりすっかり正気を失い〉後を追う。しかし、追っている途中、疲れて倒れくたまってよこたわったまま、爪で青々とした草をしっかりとつかみ、とめどもなく流れる涙で草原をぬらすばかりであった。伝説によると、ナイスたちは、泣きぬれるかの女をけっして涸れることのない泉に変えたということである〉。ひょっとするとこの例のように、I. の〈悲嘆〉のすえ〈変身〉する例でも、Agent と Motive の項目を持っていたのかも知れないが、オウィディウスのこの表層テキストには言説化されていない。

ところで、i の項目に〈魚〉のないことに気づくかも知れない。なぜないのか。これはオウィディウスの問題というより、ギリシア神話・伝説、ひいてはギリシア文化自体の問題らしいのである。喜劇から知られるところでは、魚はパンに次ぐ食生活で重要な位置を占めており、ミュケナイその他から魚骨や貝殻が出土しているのだから〈古典期にもミュケナイ時代にも、漁業は盛んに行われていたのであるが、それにもかかわらず文学作品や神話には余り取上げら

れなかったのであり、要するに人々の意識においては、漁業は重要でなかった⁹⁾。要するに、〈変身〉の例が示すとおりに農耕、牧畜中心の文化だったからのようである。

III

これまでわれわれが〈変身〉と〈疎外〉の関係性を読みとってきたのは、世界創造、神々の闘争、ゼウスの神の世界の支配以後のテキストからであった。しかし、この関係性及び数式はそれ以前のテキストの模様にも適用できる。そこでは、いわば抽象名詞たちの物語である。

万物の根源は〈混沌^{カオス}とよばれ、形状も秩序もないひとつの塊^{クワン}〉であり、ここには〈同一〉が存在していた。そして〈このようないがみ^{イガミ}あい^{アイ}に終止符をうったのは、これよりはるかに秀でた自然であった。この神なる自然は、天から地を、地から水をわから、重くるしい大気から澄みわたった大空をきりはなした。こうして、これらのものの纏れをほぐし、くらい混乱から解きはなつと、それぞれに異なった居所をあたえ、平和と友愛のきずなをもってすべてのものをむすびあわせた〉。〈同一〉の存在であったもの (Patient) が、〈神なる自然〉 (Agent) によって、〈秩序〉 (i) に〈変身〉 (T) させられたと見ることができよう。その際、〈わかつ〉〈きりはなす〉〈異なる〉という〈疎外〉の同義語が示すように、〈疎外〉の原理が働いている。Motive は、明確ではないが〈いがみあい^{イガミ}に終止符をうつ〉〈くらい混乱から解きはなつ〉〈平和と友愛のきずな〉の言表が暗示している。

また、人間の生成の過程が描かれているところでは、〈変身〉が言説化されている。〈まだかたちもない土くれであった大地は、転身によって、それまで知られていなかった人間という装^キおいを身につけることになったのである〉と記されている。

こうして出きあがった〈秩序〉の世界に、更なる〈変身〉〈疎外〉の原理が適用されていく。〈黄金の時代〉〈銀の時代〉〈青銅の時代〉〈鉄の時代〉と〈秩序〉が〈変身〉させられていく。オウイディウスは神々の闘争の模様を細々と描いてはおらず、〈サトゥルヌスが暗黒のタルタルスになげこまれ、世界がユピテルの支配下になるにいたって、銀の時代がやってきた〉と記すにとどまっている。サトゥルヌスがタルタルスに投げこまれるとは、〈疎外〉に他ならない。このタルタルスに投げこむという〈疎外〉のパターンは、オウイ

ディウスにはこの一例だけであるが、ギリシア神話にはある。たとえばサトゥルヌスとウラヌスの戦いにも見られる。ウラヌス(天)とガエア(地)の子供にティタンがある。6人の息子と6人の娘で構成されていたが、大地ガエアが最後に生み出した百腕の怪物どもヘカトンケイレスは余りにも奇怪な姿なので、父ウラヌスに忌み嫌われ、生まれる毎に大地の奥タルタルスに投げこまれていたという。〈奇怪〉〈忌み嫌う〉ことは〈疎外〉を示す状況にほかならない。だから、〈奇怪〉〈忌み嫌う〉〈タルタルスに投げこむ〉は同義語反復である。こうした行為に腹をたてたガエアは子供たちに命じ、金剛の斧で父ウラヌスの男根を切断してしまう。この男根が波立つ海に抛り込まれ、アプロディテーが誕生するのであるが、ここにも〈疎外〉〈変身〉が顔を出してくる。その切断の際に流れた血がガエアと交わってギガンテスが生まれる。このパターンは、ゴルゴの首から流れた血が砂漠に滴って、多種の蛇になるという〈変身〉の例、また、アドニスから〈疎外〉された血からアネモネが生成するという例にも見られる。このギガンテス生成の模様は、オウィディウスにはないが、このパターンは、ギガンテスがユピテルとの戦いで破れ、流す血から人間が生まれるという模様がある。〈大地は、おのれの種族の最後の芽まで絶えてしまわないように、人間のすがたに転身させたといわれる。〉ここには P (ギガンテス)、i (人間)、A (大地)、M (種族を絶やさないと)の構文が文法的に成立している。

ウラヌスとガエアは〈疎外〉によって生じ、性交で〈同化〉していたが、サトゥルヌスがウラヌスの男根を切断するというオイディプス伝説の原型的パターンの事件によって、ウラヌスとガエアの〈同化〉はもはや不能になり、母権社会と父権社会の〈疎外〉が完成した。〈同化〉が不能な以上、どちらかが支配権を得んと争いが起る。そもそも、子供は母親からの〈疎外〉、〈同一〉であった胎内からの〈疎外〉、つまり出産によって生成し、更に精神的に自立することで完全に母親からの〈疎外〉を完成する。サトゥルヌスが、ガエアの命令を受けるということは、未だ自立していないということである。その後、サトゥルヌスは自立し、完全に母権原理から〈疎外〉し、父権社会をつくるわけである。サトゥルヌスは姉妹のレイアを妻にするが、自分の子供に統治権を奪われるというガエアとウラヌスの予言で、レイアの生む子供を次々に飲みこんでいく。ゼウスを生もうとしていたレイアは、ガエアとウラヌスに策略を授かり、ゼウスをアイガイオン山中の洞穴で育てる。夫サトゥルヌスには大きな石に産着を着せて手渡し、サトゥルヌスはだまされてそれを飲み込む。

ゼウスは今度は、サトゥルヌスを負かしてタルタルスへ落す、という次第である。ここで母権社会が成立するかに見えるが、ゼウスはレイアからもはや〈疎外〉しており、父権社会を確立する。

神々は何らかの別の姿のものに〈変身〉させられることがなく、常に同一性は保たれているが、〈疎外〉の原理は働いていることがわかる。しかし、同一性とは、その主体の置かれた環境との相関性によって決定するという立場でいえば、サトゥルヌスにしてもやはりタルタルスと落されたかぎり、〈変身〉させられたのだといえよう。〈変身〉の際、人間や妖精はそれよりも下位の価値範ちゅうに属させられると述べたが、タルタルスという下位の価値範ちゅうに落されることは、〈変身〉のパターンに乗っているといわざるをえない。ただ、ユピテルの例を見ても、姿を自在にかえられるという能力が神にはあるため、かりに姿を別のものにかえられても、自力で元の姿に戻る可能性があり、姿をかえることが〈疎外〉に結びつかないのである。姿を自在にかえられない存在、人間や妖精においてはじめて〈疎外〉概念と〈姿をかえる〉ことが結合しうるのである。

IV

〈仮装〉とは衣服をとりかえたりして、自己のアイデンティティを隠すことだという認識では、『転身物語』には〈仮装〉はないように思えるので、まず初めに〈仮装〉の典型を取り上げ、その物語の機能を分析し、その上で『転身物語』に代入するという過程をとってみよう。典型としてシェイクスピアの作品 *Twelfth Night*⁹⁾ に出てくるヴァイオラをとり上げる。

Viola. What country, friends, is this?

Captain. This is Illyria, lady.

Viola. And what should I do in Illyria?

My brother he is in Elysium.

Perchance he is not drown'd: what think you, sailors?

[I. ii. 1-5]

難破してヴァイオラは双子の兄と離ればなれになり、船長たちと Illyria に上陸する。この “What country, friends, is this?” という言葉は、次のイリリアを引き出す役割を担っていると同時に、Viola がこの国の住人ではないことを告げる記号となっている。ところで、この Illyria とする国名は〈アゲノ

ルの息子(カドムス)は、自分の娘とおさない孫が海の神々の仲間にくわえられたとはゆめにも知らず……ながい流浪のすえ、妻とともにイリュリアの地にたどりついた」という『転身物語』の地名に由来するという説¹⁰⁾があるといえ、この *Twelfth Night* のこのテキストを〈仮装〉の例にする理由が察せられよう。そして、このカドムスの孫の一人はアクタエオンであった。また *Elysium* という〈神々に愛された人が死後に住むとされる野〉は、『転身物語』に登場する。ちなみに、シェイクスピアが参考にしたといわれる *Arther Golding* の翻訳版¹¹⁾では、*Illyria* は *Illirie*, *Elysium* は *Elysian fieldes* となっており、さらにシェイクスピアが他の所で使う *Tartar* は、*Limbo* となっている。*The Loeb Classical Library* の版を見てみると、*Illyricos*, *Elysiasque*, *Tartara* という形をとり、活用以前の形で *Illyria*, *Elysium*, *Tartarus* (pl. *Tartara*) であることがわかる。だから、この固有名詞に関する限り、シェイクスピアがオウィディウスを参照したとする前提があれば、ゴールディングの翻訳というよりは、ラテン語版によった可能性は大であるといわざるをえなくなる。

ヴァイオラは、船長がこの土地の生まれであることを知り、更に *Orsino* 公爵、そして彼が *Olivia* 姫に恋していることを知る。その際、ヴァイオラは “Know'st thou this country?” “Who governs here?” “What is his name?” “What's she?” と問いを発しつづける。これも劇的情報伝達の機能を担ったセリフであるが、同時にヴァイオラがイリュリアから〈疎外〉された人物であることを示している。更に、こうした情報蒐集によって〈同化〉を果そうとしている。ヴァイオラはオリヴィアの情報を得ると船長に次のようにいう。

Viola. O that I serv'd that lady,
And might not be deliver'd to the world,
Till I had made mine own occasion mellow,
What my estate is.

(I. ii. 42-5)

ここで自己のアイデンティティを隠す意図を表明する。しかし、船長にオリヴィア姫に仕えるのは困難であるといわれるとヴァイオラは更にこういう。

Viola. There is a fair behaviour in thee, Captain;
And though the nature with a beauteous wall
Doth oft close in pollution, yet of thee

I will believe thou hast a mind that suits
 With this thy fair and outward character.
 I prithee (and I'll pay thee bounteously)
 Conceal me what I am, and be my aid
 For such disguise as haply shall become
 The form of my intent. I'll serve this duke;
 Thou shalt present me as an eunuch to him.
 It may be worth thy pains; for I can sing,
 And speak to him in many sorts of music,
 That will allow me very worth his service.
 What else may hap, to time I will commit;
 Only shape thou thy silence to my wit.

(I. ii. 47-61)

〈見かけ〉と〈現実〉の乖離。これは〈仮装〉の原理にほかならない。これを述べて、ヴァイオラは〈仮装〉してオーシーノウに仕えようという。また〈仮装〉には〈目的性〉のあることが述べられている。

以上〈仮装〉の決意までの経過は次のようにまとめられよう——1. ヴァイオラはイリリアの住人ではない、2. 女ではオーシーノウに仕えられない。ここに〈疎外〉の概念を持ち込むと、二重の〈疎外〉状況がヴァイオラの置かれている立場であるといえる。1. は難破してイリリアに着くまでは、その住人でなかったので〈地理〉的〈疎外〉を示している。2. は〈社会〉的、〈性〉的〈疎外〉といえるだろう。オーシーノウの家来ではない、男ではないのであるから。難破はしたくてするものではないが、物語の構造として、難破によって 1. の〈疎外〉が否定され、イリリアの地に〈同化〉した。そして、eunuch に〈仮装〉することで 2. の〈疎外〉が超出される。男になって、オーシーノウの家来になる。つまり、オーシーノウの集団に〈同化〉したのである。結局、ヴァイオラはとりあえず〈仮装〉して〈同化〉するために難破してきたことになる。そして、実のところ “Till I had made mine own occasion mellow” というその〈時〉は “you (Viola) shall from this time be / You master's (Orsino's) mistress.” (V. i. 323-4) とオーシーノウが言う〈時〉のことである。だから、この物語の一つの筋は、〈疎外〉されていたヴァイオラがオーシーノウと〈同化〉するという物語なのである。この最後の〈同化〉のために〈疎外〉状況がいくつものり越えられ、その手段として〈仮装〉が使われるのである。

物語の中での〈仮装〉の機能をさらに明確にするために、その構文と定式とを用意しておく。

Agent (Viola)—V (disguise)—oneself—as—Something (eunuch)

〈変身〉の例にならい、次の数式を用いる。

A: D(i) / M

(A=Agent, D=disguise, i=something, M=motive)

ここにヴァイオラの物語を代入するとこうなるだろう。

A (Viola): D (eunuch) / M (love to Orsino)

〈変身〉の構文と対比してわかることは、〈変身〉は受動的構文、あるいは他動詞的構文であるのに、〈仮装〉の構文は能動的・自動詞構文であることである。状況が〈仮装〉させるのだという主張が予想されるが、その状況がなくなれば、主体自らの手で〈仮装〉を解消することができるのである。しかし、〈変身〉の場合は、徹底的に受動的である。また、〈変身〉においては〈言語の喪失〉が一つの原理であったが、〈仮装〉では逆に〈言語の獲得〉こそが原理になる。ヴァイオラは船長に “I can sing, / And speak to him in many sorts of music” という。〈音楽〉はオーシーノウの〈言語〉なのである。だから、ヴァイオラの場合は、〈言語〉は〈音楽〉でなくてはならないのである。一つの共同体の成員であるためには、その共同体の言語が話せなくてはならないのである。そして、ヴァイオラがうまくオーシーノウの社会に〈同化〉したしるしとして、ヴァイオラは彼から寵愛されるのである。次のセリフはその記号である。

Val. If the Duke continue these favours towards you,
 Cesario, you are like to be much advanced: he hath
 known you but three days, and already you are no
 stranger.

[I. iv. 1-4]

この ‘advance’ という語は両義的で、一般には〈出世する〉ことだろうが、われわれの視点からはオーシーノウとの最終的な〈同化〉に向けて〈進む〉ことである。そして、“you are no stranger” とあるのは、strange=alienを考えると〈君は疎外されていない〉と読めるのである。

では『転身物語』に〈仮装〉の例はあるのだろうか。ヴァイオラの〈仮装〉

の例を典型にして構文・数式をつくったわれわれは、たとえばリュカオンの挿話におけるユピテルの行動に〈仮装〉を読みとる。ユピテルは神々の会議でリュカオンを狼に〈変身〉させたことの話をする。くいや、心配するにはおよばない。あの男は、すでに罰を受けたのだ。しかし、かれがどんな罰をおかし、どのような罰を受けたかを、これから諸君に話してきかせよう。……わしは、……オリュムプスの山頂から地上に降りたち、神ながら人間のすがたに身をやつしてあちこちを遍歴しはじめた。傍点を付した〈オリュムプスの山頂〉と〈地上〉という語は対立し、〈神々の領域〉と〈人間の領域〉を象徴し、互いに〈疎外〉状況にある。これは〈地理〉的〈疎外〉といえよう。また〈社会〉的〈疎外〉とも見れるだろう。そして〈地上に降りたつ〉とは、その〈疎外〉を超出し、その点で〈同化〉を果したことを意味する。ヴァイオラがイリリアに流れついつのと同じパターンである。〈同化〉をすれば〈神ながら人間のすがたに身をやつす〉が暗示する〈仮装〉をすることになる。ここで、〈神ながら〉という付帯条件があるのは〈仮装〉の原理の一つ、アイデンティティの保持ということを示している。反対に〈変身〉は、アイデンティティの喪失がその原理の一つであったはずだ。ヴァイオラは、セザリオとなってもヴァイオラとしてのアイデンティティは喪失してはいない。

くやがて、暮れなずむ黄昏がようやく夜を招きよせるころ、アルカディアの暴君の住む土地に入り、その無愛想な家の敷居をまたいだ。わしは、神が来たことをわからせる徴をあたえた。すると、人民たちは、わしにむかって祈りはじめた。リュカオンは、初めはこの敬虔な礼拝をあざわらっていたが、やがて、『わしは、こいつが神であるか、それとも、ただの人間にすぎないか、正体をはっきり洗いだしてやるぞ。正体がわかれば、だれも疑いようがあるまい』とさげんだ。

く暴君の住む土地に入り、その無愛想な家の敷居をまたいだ」とは〈地理〉的〈疎外〉を超出して〈同化〉を果したことを示している。ユピテルが神である徴しを与えるということは〈仮装〉の解消を意味するが、完全に解消したわけではない。それはアンビヴァレントな状況を生み出すためである。人民はユピテルが〈仮装〉していると考え（God disguises himself as a man）、リュカオンは何かが神に〈仮装〉していると考え（X disguises oneself as God）。この状況はユピテルのねらうところであり、〈仮装〉だからこそ生じうる状況である。もしリュカオンが〈神の仮装〉と考えれば、リュカオンを罰する道が一つ閉されてしまう。そして、リュカオンが〈仮装〉を認めなけれ

ば、く神〉に対する罪も犯さなかったろう。ユピテルはく仮装〉を戦略にしているのである。また、この両義的状况を物語の中で起すためにく仮装〉のプロットが使われるのもであろう。愛するオーシーノウから女性として愛されず、オリビアから男性として愛される、あるいは男性にく仮装〉しているがためにアンドリュウと決闘せざるをえなくなる状況は、く仮装〉が起こす状況である。

く仮装〉とく同化〉の関係性をうまく表わしているのはカリストの挿話である。ユピテルは色情の点では、きわめて人間的な登場人物である。くある日のこと、ひとりの美しいノナクリアの乙女(カリスト)を見そめて、かれの胸の底にたちまちはげしい愛の焰がもえあがった。このく愛の焰〉とはく同化〉願望に他ならない。メタファーは異次元の二つの要素のく同一〉化にはかならないので、メタファーがこの文脈で使用されることは適切といわざるを得ない。カリストは処女神ディアナに最も愛され、狩のおともをするニンフであった。カリストが、獵に疲れ森の中でぐったりと寝そべっているところに、ユピテルがやってくる。く「この情事は、きっと女房(ユノ)にはわかるまい。また、たとえわかったとしても、そのための小言なら、よろこんで我慢しよう」と考えた。さっそく、ディアナのすがたに身をやつすと、「わたしの従者たちのなかでいちばん眼をかけてやっている乙女よ、そなたはどこの丘で獵をしていたの」乙女は、すぐ芝生から身をおこして、「こんにちは、女神さま、ユピテルよりも尊い女神さま。いいえ、たとえユピテルさまがこの言葉をお聞きになってもかまいませんぬ」——ユピテルは、これを聞いて笑い、自分が自分よりも好かれているのをよろこび、処女神ではとてもあたえられないような猛烈な接吻をあたえた。乙女は、どこの森で獵をしていたかを話そうとしたが、相手はその言葉をさえぎり、両腕にしっかり乙女を抱きしめて、けしからぬやり方で本性をあらわした。そうしてくかれは、望みをとげると、揚々として天にのぼっていった。

ユピテルがくこの情事は、きっと女房にはわかるまい〉と考えるのは、『転身物語』の織物のこの前の部分の模様で、イオとの情事をユノにつきとめられた経験があるからで、それを言及していると考えてよい。ユノ神はく結婚関係における貞節を守護〉する女神とされている。この女神がいうく小言〉とは、どういう機能の何か。これは夫婦がつくる共同体から相手をく疎外〉する行為ではなく、むしろ相手をこの共同体にく同化〉させておこうとする行為と考えなくてはならない。つまり、ユノが小言をいうとすれば、それはユピテ

ルと構成している共同体の強化をはかるためのものである。〈浮気〉〈情事〉は、この夫婦の共同体をおびやかす、〈疎外〉者を〈同化〉させることになる。それでは夫婦の共同体の原則が破られるので、ユノにしてみればカリストは〈疎外〉しておかねばならない。それゆえカリストの〈変身〉が起る。

では何故ユピテルはディアナに〈仮装〉しなくてはならなかったのか。ユピテルがカリスト、ひいてはディアナ集団から〈疎外〉されていたからにほかならない。ディアナ集団の原理は〈処女〉。その集団に男性が〈同化〉するなどとはどうも考えられない。その集団の成員にしても同じことであり、男が近づけば逃げることは必然である。強姦するという手もあるが、それを使わなかった理由についてはわからない。わかることは、ディアナの寵愛を受けているカリスト、つまり処女性をつよく守っている者に近づく方法として、〈仮装〉がとられた。しかも最も効果的な方法。ディアナに〈仮装〉すること、ディアナになってしまうのでは、つまりユピテルとしてのアイデンティティを放棄するのでは、処女神となり、ユピテルは〈望み〉を果すわけにはいなくなる。そこで、物語はユピテルを〈(神ながらにして)ディアナに身をやつ〉させたのである。

そして、〈仮装〉につきものの〈言葉〉の獲得。ユピテルがカリストに話しかけるといのは、物語の中で結末を延期するという働きもあるが、〈仮装〉につきものの〈言葉〉の獲得を示す記号である。ディアナ集団の言葉を話している、つまり、その集団に〈同化〉していることを示す記号である。そして、カリストの返事。本音を吐露させるのは〈仮装〉が成功し、〈同化〉を果していることの証拠でもあるが、〈仮装〉が引き起す事態でもある。〈自分が自分よりも好かれている〉とは、〈仮装〉の自分が、〈本性〉の自分よりも好かれているということであり、〈仮装〉の引き起す両義的状况を示し、論理的非合理を合理化する方法として〈仮装〉が機能していることがわかる。そして、〈仮装〉の解消、つまり〈目的(本望)〉の成就がなされる。

後に残ったカリストに詩人は同情的である。不本意にも男性に犯されたときの女性の心情はいかなるものであるのか、という点にもオウィディウスはたまらない興味を示しているようである。〈乙女は、自分のあやまちを知っている木蔭を、森にくんだ。かの女が森を去ろうとしたとき、もうすこしで矢のつまっている籐えびらと枝にかけておいた弓をわすれるところであった〉。この〈あやまち〉、共同体の原理からの逸脱、すなわち処女喪失、これによってディアナ集団からの〈疎外〉が起る。もしこの集団への〈同化〉を維持しようとすれ

ば、〈仮装〉しか手はない。これは、消極的な〈仮装〉となろう。ユピテルがカリストとの情事をユノに知られない限り、ユノに対して〈仮装〉していることになるのと同じである。この〈仮装〉は、ただ相手が〈疎外〉状況に気づかないということによってのみ成立している。

このカリストのところヘディアナが従者をつれてやってくる。はじめはまたユピテルが仮装しているものと思い、カリストは逃げるのであるが、そうではないとわかり〈妖精たちの列にくわわった。しかし、あやまちを顔色に出すまいとするのは、なんとむずかしいことであろうか。かの女は、ほとんど眼を地上に伏せたきりで、これまでのように女神のかたわらに肩をならべて歩くことも、列の先頭に立つこともできなかった。しかし、口はきかないが、赤らめた顔は、純潔がけがされたことを語っていた。ディアナが処女でなかったら、いろいろ様子からそのあやまちに気づいたことであろう。妖精たちは、いちはやく気がついていったということである〉。カリストの〈仮装〉が消極的なものであり、しかもうまくいっていないことが述べられている。一応〈列にくわわっていても、彼女の〈疎外〉意識は強い。〈女神のかたわらに肩をならべる〉〈列の先頭に立つ〉といういつもの行為ができないのはその表われである。〈口はきかない〉とは〈言葉〉の喪失を表わしているだろう。しかし、ディアナに気づかれない限り、その集団にはいられるらしく、相対的に、消極的〈仮装〉をしていることになる。しかし、その〈仮装〉も解消が起る。しかも、消極的だけに人から暴露されるのである。

〈弦月がそれから九度目の円い姿を見せてあらわれたころ、ディアナは獵に出かけ、小川で水浴をする。その時カリストは、〈みんなは着物をぬいだが、なんとか口実をさがそうとした。それを見ると、みんなが寄ってたかって着物をぬがせてしまった。着物をぬぐと、一糸まとわぬそのからだは、過失の隠しようがなくなった。あわてて腹のふくらみを両手でかくそうとした乙女にむかって、キュントゥスの女神は、「ここから去れ！この神聖な泉をけがすことはならぬ！」とさげんで、従者たちの仲間から追放してしまった〉。このカリストに対して、ユノはユピテルの行なった情事を早くから知っていて、嫉妬から復讐を考えていたが、〈適当な時期までのばしておいたのだった。しかし、いまやこれ以上のばしておく理由はなく〉、カリストを牝熊に〈変身〉させてしまうのである。

ユピテルと交わりをもった時点で、カリストのディアナ集団からの〈疎外〉は事実上成立していたのであるが、〈着物〉が自然に〈仮装〉させてくれて

いた。もし、処女の一回性がなければ、カリストはおそらくディアナ集団に復帰も可能だろうが、そうではないのでカリストの〈疎外〉は永久的である。それでも〈仮装〉は表面上であろうが、うまくいっている間は〈同化〉を保持してくれる。皆が着物を脱ぐ、という原理に対して、カリストだけは着物を着ているという対立は、〈疎外〉を物語ることになる。〈同化〉のための〈仮装〉をつづけるためには着物を脱ぐわけにはいかない。しかし、脱がなければ結局〈疎外〉という状況になる。いづれにしても〈疎外〉が表面化する状況がつくられた。最後の手だてとして〈口実〉、つまり〈仮装〉を正当化する言葉を探そうとする。しかし、着物は脱がされる(〈仮装〉が解消される)。それにしても、このカリストの追いこまれた苦境は〈仮装〉が生み出す状況である。〈仮装〉がはがされ、〈疎外〉者の本性をさらした者に、〈ここから去れ〉の命令は当然で、〈仲間から追放する〉とは、〈仲間から疎外する〉と同義である。そして〈変身〉。

〈仮装〉の例で、きわめて象徴的なものをあげておこう。メリクリウス。メリクリウスは近世の道化アルレッキーノの祖型とされ、アルレッキーノは〈仮装〉の名手である¹²⁾。『転身物語』でのメリクリウスの登場は、イオの挿話においてである。イオはユピテルに犯され、ユノの嫉妬を恐れたユピテルに牝牛に変身させられる。ユノはイオの牝牛に変身させられたのを知り、ユピテルにその牛を欲しいといってもらいうけ、アルグスに見張らせておく。イオの悲しみをあわれみ、ユピテルはメリクリウスに命じアルグスを退治させ、イオを救出する。この際、メリクリウスがアルグスに近づく方法が〈仮装〉である。〈メリクリウスは、ただちに足に翼をつけ、力づよい手に眠りの杖をもち、頭に帽子をかぶった。こうして旅支度ができると、ユピテルの息子は、いそいで天の王宮を出て、地上に降りていった。地上に着くと、帽子をぬぎ、足の翼をはずした。杖だけはそのままにして、牧人のすがたに身をやつした。きわめて衣装の必要な登場人物であるが、〈天の王宮〉から〈地上〉へと〈地理〉的〈疎外〉を超出し、〈帽子をぬぐ〉〈足の翼をはずす〉とは負の仮装である。そして、更に牧人の姿に〈仮装〉し、アルグスに〈同化〉をはかるのである。メリクリウスは牧人に〈仮装〉すると〈葦笛をつくって吹きならした。ユノにいいつけられた番人アルグスは、このめずらしい笛の音がひどく気に入って、「おまえが何者であるにせよ、ここへ来て、おれといっしょに岩の上に腰をおろすがよい。どこへいっても、家畜たちにとってここほど草のたつぷりあるところはない。それに、おまえにも見えるように、羊飼いにってはあり

がたい木蔭もあるからな」といった)。メリクリウスがつくるその〈葦笛〉の音は、*Twelfth Night* でヴァイオラがくだって私、唄は歌えるし、いろいろな音楽のお話はできるし」というのを思い出すと興味深い一致である。この音楽は〈同化〉の手段であると同時に、その社会の〈言葉〉の象徴でもあるだろう。そしてアルグスに〈気に入られる〉とは〈同化〉を許されたことであり、それはさらに〈ここへ来て、おれといっしょに〉すわれといわれることでさらに確実なものとなる。またその前に、くめずらしい」というのは、〈疎外〉を指示しているはずである。そして牧人への〈仮装〉は〈ここほど草のたっぷりあるところはない〉とアルグスがいうように、アルグスの居場所の状況に〈同化〉するためにふさわしいことであることがわかる。もちろん、物語的にはこれはアルグスがメリクリウスの牧人をひきとめようとする口実ではある。

メリクリウスは葦笛の音でアルグスを〈眠り〉に陥らせようとする。またシュリンクスの〈変身〉の物語を語って聞かせ(〈音声言語〉による)、眠らせんとする。〈アルグスの^{まぶた}脛がふさがり、すべての眼が眠りにおちいつているのに気がついた。そこで、すぐさま話を打ち切って、なおいっそうたしかに眠らせるために、魔法の杖で重くたれた脛の上をなでた。そして、間一髪を入れずに、こくりこくりと居眠っている怪物の首のつけ根に、鎌のようにまがった剣を打ちおろし」た。シュリンクスの語り物は、〈仮装〉の必修の〈言葉〉であると同時に、物語上は〈眠り〉を誘う役割を果たしている。〈眠り〉は、〈仮装〉が見えないようにするための消極的手段であろう。このようにして、イオは救出される。

V

これまで、われわれは〈変身〉〈仮装〉の物語の中での機能を〈疎外〉〈同化〉と同定し、それぞれの物語の典型の構文と類型とを考えてきた。次に、それぞれの発想の始源を考えて、そこから何故〈変身〉〈仮装〉が物語の構成にとって有効なのかを追求してみる。もうすでにわかるとおり、〈疎外〉〈同化〉〈仮装〉〈変身〉は全て精神分析的用語にもなるし、また類似の用語におきかえられるのであるが、その可能は暗示しつつも、精神分析学の領域には入らないようにする。あくまでも言語表現のレベルにとどまろうとする。

この課題は次のようにいえよう。たとえば、アクタエオンと牡鹿を結びつけ

る視点、ユピテルとディアナを結びつける視点、ヴァイオラと小姓セザリオを結びつける視点、これらの視点は何か。これらの視点が存在しなければ、つまり神話的思考にそうした視点が存在しなければ、アクタエオン、カリスト、ヴァイオラ、イオ、その他の挿話は生じてこない。〈変身〉の視点の欠如は、たとえばディアナが投槍でアクタエオンを殺すという物語しか生まないだろう。カリストの物語にしても、〈仮装〉の視点がなければ、ユピテルの強姦の物語しか生まないと思われる。実際の生活の中で、子供が大人に変わっていくし、幼虫であったものが蝶に変わっていく。また、国ができ〈変装〉して、他国に潜入し、いろいろスパイ行為をするということは十分あったろう。〈変身〉〈仮装〉がこうした実生活の中でその発想の種子を得たことは十分考えられる。だが、われわれはもっと文学の中に、人間の認識行為の中に、その始源を求めたいのである。おそらく、そうした実生活の現象も、この認識行為の始源なくしては存在しえないのではないと思われる。

〈変身〉の英語を transform にすると、そのギリシャ語は metamórhōsis. この類推から、metaphorá, つまり metaphor を考えてみよう。メタファの基本型を〈He is a wolf〉にみて、be 動詞に注目しつつ、次の3段階に分節化する。

1. He is he, and a wolf is a wolf, but he is like a wolf.
2. He comes to be a wolf.
3. He is a wolf.

従来のメタファ論に欠如している視点は、この〈生成〉(come to be) の視点であろう。be 動詞には〈連辞〉の作用のほかに、〈生成〉の意味もある。1. から 3. への段階は主体(語)のアイデンティティが、he から wolf へと移行することを示している。主語 He を視点にすれば、補語は He の〈変身〉の物語を語っていることがわかる——He 〈he→a wolf〉. この He にリュカオンを代入すれば、リュカオンの挿話が生成される。

オウィディウスは次のように記述している。ユピテルの復讐^{いかづち}の雷に追われく命からがら逃げだした。やがてとある荒野まで来ると、妙な声をだして咆えはじめた。ものを言おうとしても、言えない。というのは、かれのもっていた狂暴な獣性が口に集まり、けだもの^{けだもの}の口になってしまったのだ。そして、習性となった残忍な殺戮欲は、家畜の群にむけられ、性懲りもなく血に舌鼓をうった。かれの衣服は、もじゃもじゃの毛にかわり、腕は前肢になった。つまり狼になってしまったのだ。それでも、もとのすがたの名ごりはとどめていた。お

おなじ灰色の毛、おなじ兇悪の顔つき、おなじように燃える眠。あいかわらず狂暴な獣性の権化だといつてよい。

この記述の展開は、先きの 1. 2. 3. の分節化の要素をつなぎ直すと 2—3—1 になっている。〈～になってしまった〉は 3., 〈～しはじめた〉は 2., 〈おなじ〉は 1. の特性をそれぞれ表わしているといえる。つまり、メタファの 2. の要素を視野におさめれば、〈変身〉の視点の始源はメタファにあることが十分にわかる。1—2—3 のプロセスを見ると、he と a wolf という〈疎外〉状況の二つの要素が 3 で〈同化〉する。しかし、これはメタファの動的性質を見ない見方で、結局 He は〈人間界〉から〈疎外〉されるのである。

1. から 3. への間隙には、〈時間〉が充満している。1., 3. は状態、2. は過程を示す。〈変身〉は 2. が存在しないことには成立しない。つまり〈人間〉のイメージと〈狼〉のイメージが並存するだけでは〈変身〉の概念は生じない。その二つの静的イメージを〈時間〉がつなぐのである。二つのイメージの結合に論理性を与えるのが〈変身〉の視点である。物語は、単に独立したイメージの連鎖ではなく、相互関連したイメージの流れでなくてはならない。ここに〈変身〉が物語にとって重要かつ有用になる理由の一つがあるように思える。

オウィディウスは、とくに 2. の項目を重視したといえる。リュカオンにしろ、ダブネにしろ、ヘリアデスにしろ〈S は C になった〉ではなく、〈S は C にならんとしている〉というその過程こそが大切だった。2. に注意を向ければ、それだけ 2. の状況を引き起した Agent, そしてその Motive に関心が向うのも自然であり、更に Agent と Patient の関係性にも興味はうけつがれ、物語は膨らんでいく。変身物語の類型が示すとおり、多くは変身の後日譚ではない。理由の説明が納得できるというものでもないが、説明のない変身物語に接すると、不条理の感をうける。これは、オウィディウスの目的であるのかもしれない。〈不条理物語〉。

では〈仮装〉の始源は何か。〈仮装〉の視点の始源は何か。〈変身〉をくメタファ〉に求めたわれわれは、〈シミリー〉にその姿を求めることになる。たとえば、ユピテルがディアナに〈仮装〉するとき、ディアナそのものではあつてはならず、ディアナに similar でなくてはならない。英語の simulate は語源的に similar に近接し、disguise の意味をもつ。また simultaneous からわかるとおり、simul- は together, at the same time を意味するのであるから、simile を構成する二項は〈疎外〉されつつく同時〉に〈同化〉する

ことを意味しているだろう。まさに、ヴァイオラはセザリオとの同時存在に他ならない。ディアナに〈仮装〉したユピテルはディアナとユピテルとの〈疎外〉者存在同志の同時的〈同化〉存在であり、〈自分が自分よりも好かれていゝ〉存在である。

この simile の例〈Jove is like a man〉の分節化は次のようになる。

1. Jove is not a man, but a God.
2. Jove comes to be like a man.
3. Jove is like a man.

この三つの段階で 1. が前提として存在しなければ 2., 3. は無意味になり、変幻自在のユピテルにとって、2. がなければ 3. は恒常的言説になってしまう。偶像の思考は、まさに 1., 2. を忘れ、3. だけが恒常化したのであろう。『転身物語』では、この 3 つの段階が全て記述されている。

〈サトゥルヌスの子ユピテルは、天上の玉座からこの有様(人間の残虐な殺戮と兇暴)を見て、嘆息をもらした。……リュカオンの食卓におけるあのおそるべき饗宴のことをおもひだし、いかにもユピテルらしい大きな怒りをおぼえ、神々の会議を招集した〉。これは 1. の内容を述べて〈ユピテルは神、人間ではない〉という物語の前提部分である。つぎに〈オリュムプスの山頂から地上に降りたち、神ながら人間のすがたに身をやつしてあちこち遍歴しはじめた〉という部分は 2. に相当する。ちなみに、〈ながら〉は〈同時〉存在を示していよう。〈アルカディアの暴君の住む土地に入り、その無愛想な家の敷居をまたいだ。わしは、神が来たことをわからせる徴をあたえた。すると人民たちは、わしにむかって祈りはじめた。リュカオンは、……『わしは、こいつが神であるか、それともただの人間にすぎないか、正体をはっきり洗いだしてやるぞ。正体がわかれば、だれも疑いようがあるまい』とさげんだ〉。この部分は 3. に相当する。ユピテルの立場からすれば、man の姿であるから Jove の徴をあたえないかぎり、Jove is like a man の認識を人々に与えられない。しかし、リュカオンにとって、Jove is like a man なのか、A man is like Jove なのか両義的状况が与えられ判然としないのである。

〈仮装〉を中心に物語を眺めると、simile の 3 つの分節化された要素は色々に組み合わせられ、リュカオンの挿話の場合 1—2—3—1 となる。物語の中心は 3—1 の部分、つまり〈仮装〉の解消に向うところにあるだろう。重要なことは、何に〈仮装〉するか、あるいは〈仮装〉の過程ではなく、〈仮装〉によって生じる両義的状况、そしてその解消、つまり〈仮装〉によって起こる弁

証法的過程である。*Twelfth Night* の場合もそうである、カリストの挿話の場合もそうである。この過程において、〈仮装〉しなければ不可能な事態、つまり〈ユピテルがカリストと情事する〉というモチーフが可能になる。

メタファにしるシミリーにしる、〈疎外〉〈同化〉が存在しなくては機能しない。*Jove is Jove, Jove is like Jove* などからは、全く物語が生じてこない。逆に、A と non-A とが〈同化〉されるからこそ意味があり、物語性が生じるのである。われわれは、二つの表現形態を分節化したときの2の要素を重視せざるをえないのである。この視点こそが〈変身〉〈仮装〉の発想の始源だ。少なくとも物語における〈変身〉〈仮装〉の始源であろう。

注

¹⁾ 本論の『転身物語』のテキストは全て田中秀央・前田敬作訳『転身物語』(1966, 1976; 人文書院)に依った。

²⁾ 久保正彰、『OVIDIANA』(1978; 青土社)、38頁。

³⁾ 同上、31頁。

⁴⁾ ビエール・クロソウスキー『ディアーナの水浴』、宮川淳・豊崎光一訳(1974; 美術出版社)、109頁。

⁵⁾ 同上、109-10頁。

⁶⁾ 同上、110頁。

⁷⁾ 同上、29頁。

⁸⁾ 藤縄謙三、『ギリシア神話の世界観』(新潮選書)(1977; 新潮社)、67頁。

⁹⁾ William Shakespeare, *Twelfth Night*, the Arden Edition, (1975; Methuen & CO LTD).

¹⁰⁾ 同上、8頁の注。

¹¹⁾ Arthur Golding, *The Metamorphoses*, in "Shakespeare's Ovid" ed. by W.H.D. Rouse (1961; Centaur Press)

¹²⁾ 山口昌男、『道化の民族学』(1975; 新潮社) 参照。